MUSESCOPE

СЕРИЯ «МУЗЕИ МИРА»

Музей Прадо: картины, пережившие свои миры

Коллекцию казнённого короля раздают кредиторам. Дворцовый зал разбирают. Фрески срезают со стен дома глухого художника. Пятнадцать картин Прадо и то, что каждая из них пережила.

На обложке: *Сатурн, поглощающий своего сына* · 1819 · Франсиско Гойя · Музей Прадо

MUSESCOPE.APP

Серия «Музеи мира»

Музей Прадо: картины, пережившие свои миры

В годы после казни Карла I испанский посол в Лондоне действовал по двум инструкциям: купить картины покойного короля и ни при каких обстоятельствах не называть покупателя. То, что дошло до Мадрида, стало основой нынешнего Прадо.

Книга идёт за этой коллекцией через семь глав и через залы, которые она пережила. Дворец, увешанный Тицианом и Рубенсом так плотно, что картины управляли зданием, пока здание не разобрали. Двор, который Веласкес писал изнутри, пока не написал комнату, где стоял сам. Королевская семья, позирующая Гойе в тот момент, когда монархия расходилась по швам, и росписи на стенах его собственного дома, позже срезанные со штукатурки и увезённые. Здание, начатое ради естественных наук и открывшееся картинной галереей. И война, которая погрузила музей в грузовики и вывезла за пределы страны.

Картина и коллекция — что именно пережила каждая из них.

Серия «Музеи мира» · Издание на русском языке
Первое издание, 2026 · обновлено 29 июля 2026
Текст и исследование — MuseScope
Изображения работ — из собрания «Museo Nacional del Prado» и Wikimedia Commons. Полные сведения об источниках в конце книги.
Оригинальный текст, переводы и вёрстка © 2026 MuseScope, лицензия Creative Commons «С указанием авторства — Без производных произведений» 4.0 Всемирная (CC BY-ND 4.0).
Этот PDF можно копировать и распространять без изменений, указывая MuseScope.
Репродукции произведений и материалы третьих лиц под эту лицензию не подпадают и сохраняют правовой статус, указанный в сведениях о них.
Исходная статья опубликована на сайте MuseScope.
Читать, слушать и смотреть дальше — musescope.app
Поддержка: support@musescope.app
Instagram: @musescope.app

Содержание

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ
Коллекция казнённого короля 05

ЧАСТЬ ВТОРАЯ
Когда картины правили дворцом 07

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ
Веласкес внутри двора 11

ЧАСТЬ ЧЕТВЁРТАЯ
Гойя смотрит, как рушится двор 12

ЧАСТЬ ПЯТАЯ
Здание, ставшее музеем 18

ЧАСТЬ ШЕСТАЯ
Как Прадо придумал испанскую живопись 20

ЧАСТЬ СЕДЬМАЯ
Когда картины остались без музея 22

Работы в этой книге 25
Источники и дополнительное чтение 26
Дальше — в приложении MUSESCOPE 27

Сад земных наслаждений · 1490
Иероним Босх · Музей Прадо

Святое семейство · 1518 · Рафаэль · Музей Прадо

Часть первая

Коллекция казнённого короля

Святое семейство · 1518 · Рафаэль · Музей Прадо

30 января 1649 года Карл I шёл на эшафот через собственный банкетный зал в Уайтхолле. Над головой у него был потолок работы Рубенса — король заказал его двадцатью годами раньше. Помост стоял снаружи, у окна. Всё заняло полчаса.

Через полгода парламент постановил продать картины покойного. Собрание было огромным, около полутора тысяч вещей, лучшее, что удалось собрать в Северной Европе за одно поколение. Теперь его разбирали на лоты и раздавали кредиторам вместо денег.

Испанского посла в Лондоне звали Алонсо де Карденас. Филипп IV дал ему два указания: покупать всё стоящее и ни при каких обстоятельствах не называть, для кого. Мадрид скупал имущество обезглавленного короля тайно.

Так из Англии ушло рафаэлевское «Святое семейство».

В самой картине нет ни следа того, что с ней потом произошло. Мария придерживает младенца Христа у колен. Маленький Иоанн Креститель протягивает ему плоды. Святая Анна склоняется к детям. Руки, тела и опущенные глаза смыкаются вокруг младенцев и отгораживают их от всего остального.

Рафаэль написал эту сцену за сто тридцать лет до Уайтхолла, для домашней молитвы. После казни она досталась одному из королевских кредиторов, у него её выкупил Карденас на деньги первого министра дона Луиса де Аро, а тот преподнёс её Филиппу IV.

Дальше идёт предание, которое любят пересказывать в Прадо и которое ничем не подтверждается. Увидев Рафаэля, король будто бы сказал: «Вот жемчужина моих картин». Проверить эту фразу нельзя. Но прозвище приросло намертво: при испанском дворе картину стали звать просто «Жемчужиной», и зовут так до сих пор.

Крушение одного двора обогатило другой. Филипп IV получил Рафаэля потому, что в Лондоне отрубили голову королю и его собрание перестало быть чьим-то целым.

Великие коллекции почти всегда росли так. Картины переходили из рук в руки через браки, наследства, дипломатические подарки, покупки и государственные катастрофы. Вещь могла пережить своего хозяина, его дворец и его страну.

Вакханалия на острове Андрос · 1523 · Тициан · Музей Прадо

Другая картина досталась Филиппу IV после разрушения потише. У неё просто разобрали комнату.

Тициан написал «Вакханалию на острове Андрос» для алебастрового кабинета Альфонсо д'Эсте в Ферраре. На холсте тесно от людей, вина и движения. Здесь пьют, танцуют, спят, тянутся друг к другу. На переднем плане, запрокинув руку за голову, спит обнажённая женщина. В правом нижнем углу мальчик задрал рубашку и мочится в траву.

А в самом низу, у ног пирующих, лежит нотный лист, и ноты на нём можно прочитать. Это канон Адриана Вилларта на французский текст: «Кто выпил и не пьёт снова, тот не знает, что такое пить». Тициан написал на картине застольную песню — и её до сих пор можно спеть.

Кабинет Альфонсо д'Эсте был не залом для шедевров, а тесной частной комнатой, где несколько мифологических полотен работали вместе. Сюжеты, краски и ритмы переходили со стены на стену. Гость входил и попадал не к отдельной картине, а внутрь целого.

В 1598 году Феррара отошла папскому престолу, и картины из кабинета забрал в Рим кардинал Пьетро Альдобрандини. Ещё через сорок лет «Вакханалия» доехала до Мадрида.

Холст уцелел. Комната — нет.

По документам и по сохранившимся соседним полотнам исследователи восстанавливают, что где висело. Первых зрителей, придворных привычек и того, что чувствовал человек, впервые входивший в эту дверь, не восстановит никто.

Обе картины попали в королевское собрание, из которого через двести лет вырастет Прадо. Одна приехала после падения монархии, другая — после разборки комнаты. Свои дворцы Филипп IV обставлял иначе: он заказывал картины специально, и работали они там не украшением.

Часть вторая

Когда картины правили дворцом

В 1630-е годы в мадридском дворце Буэн-Ретиро устроили Зал королевств. Батальные полотна показывали победы. Конные портреты представляли королевскую семью как военачальников. Геркулес на нескольких картинах связывал династию с древней силой.

Разбирать каждую картину по отдельности посетителю не требовалось. На одной стене его встречала победа, на другой — королевская власть, вокруг разворачивалось обещание будущего. Картины действовали сообща задолго до того, как каждая из них прославилась сама по себе.

Сдача Бреды · 1635 · Диего Веласкес · Музей Прадо

В программу входила «Сдача Бреды» Веласкеса. В центре голландский комендант Юстин Нассауский протягивает ключ от города испанскому генералу Амбросио Спиноле. Спинола перехватывает его руку и не даёт ему опуститься на колени.

За испанскими солдатами стоит частокол вертикальных копий — ровный, плотный, уходящий за верхний край. У побеждённых слева нет ничего похожего: там разнобой, склонённые головы, случайные позы. Испанцы в этой картине не сильнее — они организованнее, и Веласкес говорит это одними древками. В Испании картину так и зовут: «Копья».

Веласкеса под Бредой не было. Жеста, который он написал, скорее всего, не было тоже.

Торжество усложняли и другие полотна. В картине Хуана Баутисты Майно о возвращении Баии рядом с военным успехом лежат раненые и страдающие люди. Империю прославляли в Мадриде, а воевала она за океаном, и двор смотрел на эту войну как на зрелище.

Говорил зал и о будущем. На «Конном портрете принца Бальтазара Карлоса» ребёнок удерживает вздыбленного коня, под ним открывается широкий пейзаж, и выглядит он готовым командовать задолго до того, как сможет править.

Сдача Бреды · 1635 · Диего Веласкес · Музей Прадо

Бальтазар Карлос умер в 1646 году, шестнадцати лет от роду. Престола он так и не дождался, а портрет остался показывать будущее, которого не случилось.

Зал королевств как политический театр не пережил своего заказчика. Картины сняли и растащили по разным местам, и связь между ними порвалась. Вблизи «Сдачу Бреды» стало удобнее рассматривать: видно жесты, видно строй. Но вокруг зрителя больше нет ни других побед, ни героев, ни королевских портретов, которые и составляли смысл зала.

Картины в музее есть. Зала нет, и достраивать его приходится в голове.

Веласкес знал этот мир изнутри. Он был королевским живописцем и придворным чиновником одновременно, а во дворце всё решали ранг и должность. Однажды он написал этот механизм целиком — и себя внутри него.

Часть третья

Веласкес внутри двора

В центре «Менин» стоит девочка в светлом платье. Это инфанта Маргарита. К ней склоняются две фрейлины. Впереди — карлица, ещё один придворный и большая сонная собака. В глубине, в открытой двери, остановился гофмаршал. Слева у высокого холста стоит сам Веласкес и смотрит мимо картины — на нас.

На дальней стене висит зеркало, и в нём отражаются Филипп IV с королевой Марианной. Может быть, они стоят там, где как будто стоим мы. Может быть, зеркало показывает холст, над которым работает Веласкес. Картина ответа не даёт.

На груди у Веласкеса красный крест ордена Сантьяго — знак дворянства, которого художнику пришлось добиваться годами и который он получил только в 1659 году, через три года после того, как написал эту картину. Крест дописан поверх готового холста, уже после его смерти. Легенда говорит, что кисть держал сам Филипп IV. Доказательств никаких, и почти наверняка это неправда, но история слишком хороша, чтобы её забыли.

А теперь на левую щёку инфанты.

В сочельник 1734 года мадридский Алькасар загорелся. Огонь шёл четверо суток, дворец выгорел дотла, вместе с ним погибли сотни картин королевского собрания. «Менин» вынесли. Обугленные края холста пришлось обрезать, от жара сошла краска, и придворный живописец Хуан Гарсиа де Миранда заново написал инфанте щёку. Мы смотрим на неё почти триста лет и ничего не замечаем.

Картина пережила и двор, и дворец. Двор, где эта сцена читалась с одного взгляда, исчез вместе с испанской ветвью Габсбургов, и люди в комнате превратились из живых сослуживцев в исторических персонажей: теперь их должности приходится объяснять.

Внимание тянет к инфанте, но король с королевой видны только в зеркале. Веласкес стоит прямо перед нами, а холст у него развёрнут так, что мы никогда не узнаем, что на нём. Дверь в глубине ведёт дальше во дворец, но человек на пороге может и входить, и уходить.

Из этих зазоров выросла целая библиотека. В «Менинах» видели рассуждение о живописи, о положении художника, о присутствии короля, о самом устройстве зрения. Ни одно объяснение не закрыло спор.

Когда картина попала в публичный музей, к ней подошли люди, которых во дворец не пустили бы и на порог. Самая закрытая комната Испании стала местом, куда может зайти кто угодно.

Веласкес писал двор, который ещё казался вечным. Гойе достался другой.

Часть четвёртая

Гойя смотрит, как рушится двор

В 1800 году Гойя написал «Семью Карла IV». Тринадцать человек в шелках, орденах и бриллиантах выстроились перед художником. Почти в центре — королева Мария Луиза, рядом Карл IV. Сам Гойя стоит в полумраке у задней стены, перед большим холстом, ровно как Веласкес полтора века назад.

Картину принято считать тайной издёвкой. Полвека спустя Теофиль Готье написал, что королевская чета похожа на булочника с угла и его жену, только что выигравших в лотерею, — и с тех пор эту фразу повторяют все. Соблазн понятен: Гойя действительно никого не украшает. Но доказательств, что он задумывал карикатуру, нет ни одного, а заказ был официальный и король остался доволен. Гойя просто написал тяжёлые ткани, красные лица, грузные тела и неловкие расстояния между родственниками.

Семья Карла IV · 1800 · Франсиско Гойя · Музей Прадо

Обнажённая маха · 1800 · Франсиско Гойя · Музей Прадо

Примерно тогда же он написал женщину, лежащую на подушках без одежды и глядящую прямо на зрителя.

«Обнажённая маха» висела в кабинете Мануэля Годоя, всесильного министра, вместе с одетой близняшкой. Кто на ней изображён, неизвестно. Молва почти сразу назвала герцогиню Альба; серьёзных оснований для этого нет, но легенда живёт двести лет и переживёт нас.

В 1808 году Годоя свергли, имущество забрали в казну. В 1813 году обе «махи» конфисковала инквизиция. В мае 1815 года Гойю вызвали на трибунал и потребовали объяснить, кто заказал непристойные картины, кто эти женщины и что он вообще имел в виду. Картины вернули только в 1836 году, и ещё шестьдесят пять лет они пролежали в закрытой комнате Академии Сан-Фернандо. В Прадо «маха» попала в 1901 году — через восемьдесят два года после того, как музей открылся.

Инквизиции к тому времени не существовало уже почти семьдесят лет.

А в 1808 году, между конфискацией и трибуналом, в Мадрид вошли французские войска. 2 мая город восстал. Ночью начались расстрелы.

Обе картины об этих двух днях Гойя написал только в 1814 году, когда вернулся Фердинанд VII. Заказ был официальный, памятный. Торжественной исторической сцены не вышло.

В «Восстании 2 мая» тела и оружие сталкиваются со всех сторон, повстанцы стаскивают всадников с лошадей, лица перекошены. У толпы нет центра, и глазу не за что зацепиться.

Восстание 2 мая 1808 года в Мадриде · 1814 · Франсиско Гойя · Музей Прадо

В «Расстреле повстанцев» есть фонарь. Он стоит на земле и освещает только приговорённых. Человек в белой рубахе вскинул руки. Напротив выстроен ряд солдат — спины, ноги, ружья, одинаковый наклон стволов. Ни одного лица.

Гойя не видел ни того, ни другого. Но помним мы это так, как написал он.

Расстрел повстанцев в ночь на 3 мая 1808 года · 1814 · Франсиско Гойя · Музей Прадо

Самые страшные свои вещи он делал не по заказу. В 1819 году Гойя купил под Мадридом дом. Дом назывался Кинта-дель-Сордо — «усадьба глухого», по прежнему владельцу. Гойя к тому времени был глух пятнадцать лет.

Он расписал в нём две комнаты, прямо по штукатурке, для себя. Что именно он задумывал, неизвестно; привычные названия появились много позже.

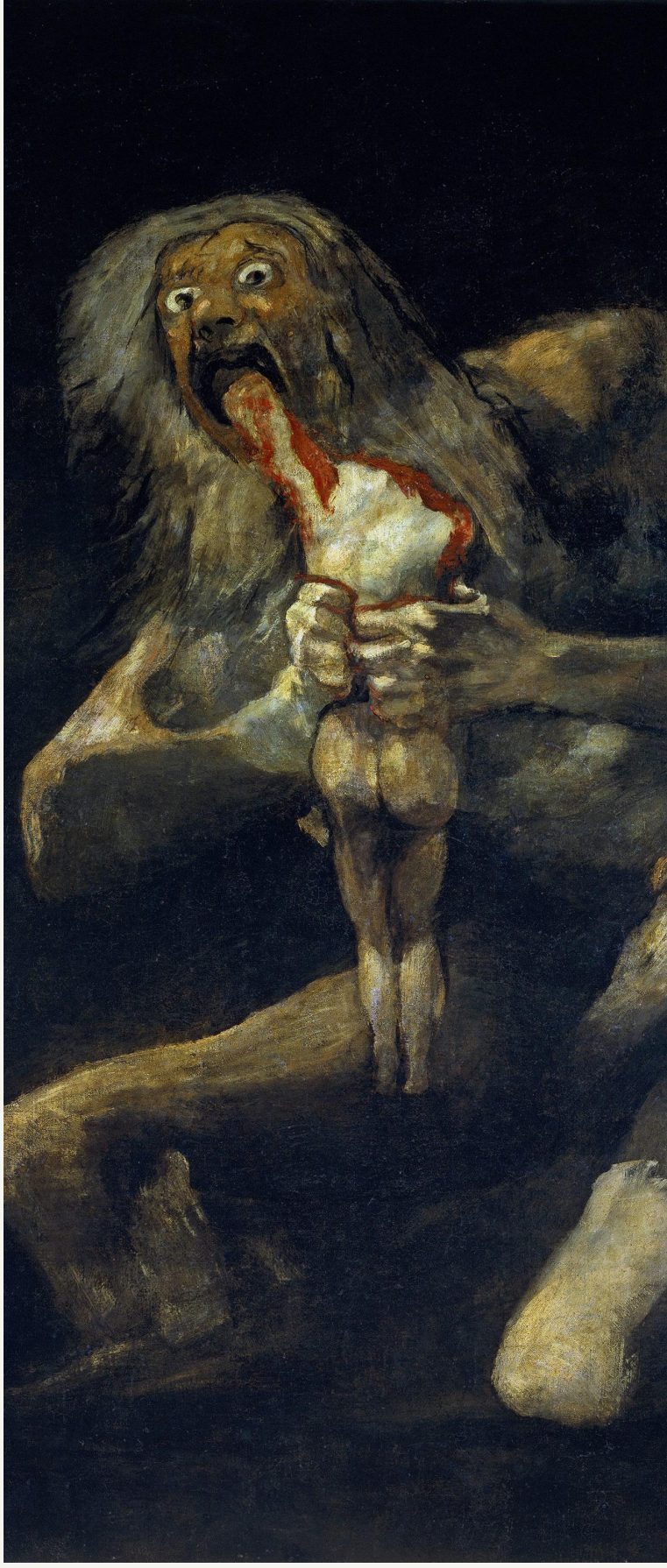
В картине, которую теперь зовут «Сатурн, поглощающий своего сына», великан держит обеими руками изуродованное тело и вгрызается в него. Глаза выкачены и смотрят из темноты. Пальцы вдавлены в мясо так, что видно, как поддаётся плоть.

Через полвека дом купил французский банкир Эмиль д'Эрланже. Он нанял реставратора Сальвадора Мартинеса Кубельса, и тот снял росписи со стен и перевёл на холст — операция тяжёлая и рискованная. Д'Эрланже повёз добычу на Всемирную выставку в Париж 1878 года и выставил на продажу.

Покупателя не нашлось. Ни одного.

В 1881 году барон отдал картины испанскому государству, потому что не сумел их сбыть. Так самые известные сегодня изображения европейской живописи достались Прадо в качестве неликвида.

И достались уже не совсем теми. В музее висит не штукатурка, по которой водил кистью Гойя, а снятый с неё красочный слой на новой основе.



Сатурн, поглощающий своего сына · 1819 · Франсиско Гойя · Музей Прадо

Собака · 1819 · Франсиско Гойя · Музей Прадо

Из того же дома — «Собака». Над крутой полосой земли или тени видна маленькая собачья голова, а выше три четверти холста занимает пустота. Испанское название переводится как «полузатонувшая», и большинство зрителей уверены, что животное тонет. Картина этого не доказывает. Собака может быть засыпана, зажата, спрятана — или просто смотреть вверх на что-то, чего мы не видим.

А смотреть ей было на что: на стене дома рядом были другие росписи. Гойя сам решил, что с чем соседствует. Этот порядок потерян, и собака осталась одна.

Дом, из которого её вырезали, давно снесён. Здание, куда её привезли, начиналось задолго до Гойи и вообще не как музей.

Королева Мария Изабелла Брагансская как основательница Музея Прадо · 1829 · Бернардо Лопес Пикер · Музей Прадо

Часть пятая

Здание, ставшее музеем

Архитектурная модель 1786 года показывает длинное строгое здание с выступающими боковыми корпусами и входом посередине. Имя автора модели неизвестно. Это проект Хуана де Вильянуэвы, и заказывали его при Карле III под Кабинет естественной истории — минералы, чучела, гербарии.

Здание строили для науки и почти достроили. В 1808 году в Мадрид вошли французы, и в недостроенных залах разместили казарму, а в подвалах — склад оружия. Кабинет естественной истории не открылся никогда.

После войны Фердинанд VII решил сделать здесь королевский музей живописи. Его жена Мария Изабелла Брагансская занималась перестройкой и развеской.

Музей открылся в ноябре 1819 года. В первом каталоге значилось 311 картин, при том что в королевском собрании их было больше полутора тысяч.

Экспозиция была выбором. Кто-то решал, какие картины будут представлять коллекцию, как их сгруппировать и что публика увидит первым. Больше тысячи вещей остались за дверью.

Зато то, что века пылилось по разным королевским резиденциям, впервые можно было увидеть рядом. Посетитель мог сравнить Рафаэля с другими итальянцами и в один день посмотреть Веласкеса — раннего, придворного, позднего. Картины, написанные для молитвы, для церемонии или для чужой спальни, попали в общую историю искусства.

Прежние их истории никуда не делись. Просто в музее их стали сравнивать по художникам, школам и эпохам — то есть по признакам, о которых заказчики не думали никогда.

Через десять лет после открытия Бернардо Лопес Пикер написал Марию Изабеллу основательницей музея. Королева сидит рядом с планами и жестом указывает на здание. К тому времени она была мертва уже одиннадцать лет.

Портрет дал истории основания удобное лицо. На самом деле власть была у Фердинанда VII. Здание проектировал Вильянуэва, и вовсе не под картины. Коллекция собиралась триста лет. Мария Изабелла сделала много, но Прадо не создавал никто один.

Музей рос и начал получать то, что королям никогда не принадлежало. Испанское государство закрывало монастыри и распускало общины, здания шли под другие нужды, алтари разбирали на части. Эти части поехали в Мадрид.

Часть шестая

Как Прадо придумал испанскую живопись

«Сошествие Святого Духа» Эль Греко не задумывалось как отдельная картина.

Мария сидит почти в центре, апостолы и другие фигуры смотрят вверх, на них опускаются маленькие языки пламени. Руки подняты навстречу свету. Вытянутые тела тянут взгляд к верхнему краю холста.

Картина была частью алтаря мадридского коллегиума доньи Марии де Арагон. Рядом стояли другие полотна того же заказа, их высоту и порядок определяла конструкция алтаря, и во время службы прихожане видели всё это разом, снизу, при свечах.

В XIX веке вещи из закрытых монастырей свозили в Музей Тринидад. Когда в 1872 году Тринидад присоединили к Прадо, пять полотен из заказа Эль Греко переехали вместе с ним.

В музее их можно хранить и изучать. Алтарь при этом разобран, службы нет, соседние образы висят в другом порядке, и то, ради чего всё писалось, работает вхолостую.

А дальше произошло странное.

Эль Греко при жизни считался мастером региональным и трудным, а через сто лет после смерти — почти забытым. В Прадо его картины впервые сошлись в количестве: не одна в церкви и одна в часовне, а десяток на одной стене. Его стало видно целиком. Когда на рубеже XIX и XX веков в Европе начали заново открывать Эль Греко, открывать его приезжали именно сюда.

Сошествие Святого Духа · 1600 · Эль Греко · Музей Прадо

То же самое случилось со всей испанской школой. Развесив картины по художникам и векам, Прадо позволил пройти историю испанской живописи за один день — историю, которой до этого не существовало ни в одной голове, потому что физически её негде было увидеть. Большинство работ попало в эту историю после того, как потеряло алтарь, монастырь, дворец или частную комнату.

Прадо не просто сохранил испанскую живопись. Он в значительной степени её и придумал — как последовательность, как школу, как то, что можно обойти по залам.

Дворянин с рукой на груди · 1580 · Эль Греко · Музей Прадо

У этой операции есть цена, и лучше всего её видно на одном портрете. Холст цел, ничего с ним не случилось — а человек на нём всё равно стал другим.

На «Дворянине с рукой на груди» бледное лицо выступает над чёрной одеждой. Сбоку торчит рукоять шпаги. Правая рука прижата к груди, пальцы сложены странно — средний и безымянный вместе. Как зовут этого человека, неизвестно.

В XIX веке в нём начали видеть испанскую честь, испанскую суровость, испанскую духовность. Портрет попал на обложки и в учебники как лицо нации. Всё это говорит о тех, кто на него смотрел, и ничего — о том, кто на нём изображён.

В зале обломок алтаря выглядит такой же законченной вещью, как портрет для домашнего кабинета. Развеска ровняет всех, и о том, откуда что взялось, забываешь через минуту.

К XX веку казалось, что уж теперь-то всё встало на свои места навсегда. Потом начали стрелять по Мадриду.

Часть седьмая

Когда картины остались без музея

Менины · 1656 · Диего Веласкес · Музей Прадо

5 ноября 1936 года дирекция Прадо получила приказ вывозить коллекцию.

Шла Гражданская война, город бомбили. Сотрудники музея и люди из Хунты по охране художественного достояния снимали картины, описывали состояние, сколачивали ящики и грузили их в машины. Всего вышло двадцать два конвоя, семьдесят один грузовик и тысяча восемьсот шестьдесят восемь ящиков.

У моста через Эбро в Тортосе колонна встала. Ящик с «Менинами» не проходил под пролётом. Офицер, командовавший перевозкой, предложил очевидное: вынуть холст из подрамника и свернуть в рулон.

Реставратор Мануэль Арпе-и-Ретамино сказал ему, что тот сделает это через его труп. Арпе знал, что краска на трёхсотлетнем холсте при сворачивании осыпется. Спор он выиграл, и колонна пошла в объезд, к другому мосту.

Дальше был Валенсия, потом Барселона, потом север Каталонии, а в феврале 1939 года ящики довезли до Женевы. Среди них ехали картины, уже пережившие казнь одного короля, разобранную комнату в Ферраре, пожар в Алькасаре, трибунал инквизиции и снос дома Гойи. Теперь им предстояло пережить музей, который их охранял.

Вернулись они в сентябре 1939 года. В Европе ровно в эти дни начиналась новая война, и ящики успели проскочить между двумя.

Сад земных наслаждений · 1490 · Иероним Босх · Музей Прадо

Лучше всего вся эта череда чужих домов видна на «Саде земных наслаждений».

К 1517 году триптих стоял во дворце Нассау в Брюсселе — там его увидел и описал итальянский путешественник Антонио де Беатис. В 1568 году имущество Вильгельма Оранского конфисковали. В 1591 году Филипп II купил триптих и отправил в Эскориал, где повесил его у себя. В Прадо створки приехали в 1933 году и висят здесь до сих пор, хотя принадлежат другому ведомству — Национальному достоянию.

Путь известен лучше замысла. Кто заказал триптих, спорят. Что он означает целиком, не знает никто.

Закройте створки — снаружи бледный плоский мир внутри прозрачного шара. Откройте: слева странный рай, в центре толпа тел, фруктов, птиц и хрупких построек, справа тьма, музыкальные инструменты размером с человека и очень деловитая машина наказания.

Одни и те же формы возвращаются с панели на панель уже перевёрнутыми: то, чем в центре наслаждаются, справа служит орудием. Чем дольше смотришь, тем меньше остаётся от любой связной трактовки.

Современникам это казалось ересью. В 1605 году монах Хосе де Сигуэнса, библиотекарь Эскориала, написал в защиту Босха фразу, которая до сих пор остаётся лучшим, что о нём сказано: другие пишут человека таким, каким он выглядит снаружи, у этого хватило смелости написать его таким, каков он внутри.

Триптих сменил дворец, конфискацию, монастырь и музей. Ни одно из этих мест не смогло объяснить его окончательно.

Святое семейство · 1518 · Рафаэль · Музей Прадо

Менины · 1656 · Диего Веласкес · Музей Прадо

Сатурн, поглощающий своего сына · 1819 · Франсиско Гойя · Музей Прадо

Обнажённая маха · 1800 · Франсиско Гойя · Музей Прадо

Собака · 1819 · Франсиско Гойя · Музей Прадо

У каждой из этих картин остался след того, что с ней случилось. У Рафаэля — прозвище, которое дал ему испанский король. У «Менин» — обрезанные края и щека, дописанная чужой рукой через семьдесят четыре года после смерти Веласкеса. У «Сатурна» — холст вместо стены. У «Обнажённой махи» — почти столетие взаперти. У «Собаки» — пустота там, где было продолжение. Таблички в залах об этом не говорят.

Но теперь вы знаете, куда смотреть.

Работы в этой книге

15 работ в порядке появления

Святое семейство
Рафаэль · 1518 · Музей Прадо

Вакханалия на острове Андрос
Тициан · 1523 · Музей Прадо

Сдача Бреды
Диего Веласкес · 1635 · Музей Прадо

Конный портрет принца Бальтазара Карлоса
Диего Веласкес · 1634 · Музей Прадо

Менины
Диего Веласкес · 1656 · Музей Прадо

Семья Карла IV
Франсиско Гойя · 1800 · Музей Прадо

Обнажённая маха
Франсиско Гойя · 1800 · Музей Прадо

Восстание 2 мая 1808 года в Мадриде
Франсиско Гойя · 1814 · Музей Прадо

Расстрел повстанцев в ночь на 3 мая 1808 года
Франсиско Гойя · 1814 · Музей Прадо

Сатурн, поглощающий своего сына
Франсиско Гойя · 1819 · Музей Прадо

Собака
Франсиско Гойя · 1819 · Музей Прадо

Королева Мария Изабелла Брагансская как основательница Музея Прадо
Бернардо Лопес Пикер · 1829 · Музей Прадо

Сошествие Святого Духа
Эль Греко · 1600 · Музей Прадо

Дворянин с рукой на груди
Эль Греко · 1580 · Музей Прадо

Сад земных наслаждений
Иероним Босх · 1490 · Музей Прадо

Также упомянуты: Маха одетая

ХУДОЖНИКИ

Диего Веласкес
1599–1660

Иероним Босх
1450–1516

Рафаэль
1483–1520

Эль Греко
1541–1614

Хуан Баутиста Маино
1581–1649

Тициан
1488–1576

Франсиско Гойя
1746–1828

Питер Пауль Рубенс
1577–1640

МУЗЕЙ

Музей Прадо
Мадрид

У каждой работы из этой книги есть своя страница на musescope.app.

Источники и дополнительное чтение

Использованная литература

ИСТОРИЯ ПРАДО И ЕГО КОЛЛЕКЦИИ

Национальный музей Прадо. *История музея*.

Национальный музей Прадо. *Коллекция*.

Национальный музей Прадо. *Зал королевств*.

Национальный музей Прадо. *Музей Тринидад в истории Прадо*.

Национальный музей Прадо. *«Защищённое искусство»: спасение художественного наследия Испании во время Гражданской войны*.

КОРОЛЕВСКОЕ КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЕ, ПРИДВОРНАЯ КУЛЬТУРА, ВЕЛАСКЕС И ГОЙЯ

Браун, Джонатан. *Kings and Connoisseurs: Collecting Art in Seventeenth-Century Europe*. Yale University Press, 1995.

Браун, Джонатан, и Дж. Х. Эллиотт. *A Palace for a King: The Buen Retiro and the Court of Philip IV*. Исправленное издание. Yale University Press, 2003.

Альперс, Светлана. *The Vexations of Art: Velázquez and Others*. Yale University Press, 2005.

Томлинсон, Дженис А. *Goya: A Portrait of the Artist*. Princeton University Press, 2020.

Мена Маркес, Мануэла Б. *Goya in Times of War*. Museo Nacional del Prado, 2008.

ИЗБРАННЫЕ ЗАПИСИ КАТАЛОГА ПРАДО

Рафаэль. *«Святое семейство, или Жемчужина»*.

Тициан. *«Вакханалия на острове Андрос»*.

Диего Веласкес. *«Менины»*.

Франсиско Гойя. *«Обнажённая маха»*.

Франсиско Гойя. *«Сатурн»*.

Эль Греко. *«Сошествие Святого Духа»*.

Иероним Босх. *«Сад земных наслаждений»*.

Работы воспроизведены из собрания: Музей Прадо. Архивные материалы: MaGrc, Wikimedia Commons; Junta del Tesoro Artístico and associated photographers. Цифровые репродукции — Wikimedia Commons. Кадрирование деталей — MuseScope. Названия и знаки музеев принадлежат самим музеям и использованы здесь только для обозначения работ, о которых идёт речь. Произведения воспроизведены по фотографиям в общественном достоянии либо по лицензии, указанной у каждого изображения. Текст принадлежит MuseScope. Книга не издана музеями, о которых рассказывает, и не связана с ними. Читать исходную статью на сайте MuseScope Оригинальный текст, переводы и вёрстка © 2026 MuseScope, лицензия Creative Commons «С указанием авторства — Без производных произведений» 4.0 Всемирная (CC BY-ND 4.0). Этот PDF можно копировать и распространять без изменений, указывая MuseScope. Репродукции произведений и материалы третьих лиц под эту лицензию не подпадают и сохраняют правовой статус, указанный в сведениях о них. Поддержка: support@musescope.app · Instagram: @musescope.app

MUSESCOPE

Смотреть дальше

На последней странице истории не заканчиваются

Эта книга — об одном музее. В MuseScope десятки тысяч работ из тысяч музеев, тем же голосом и на десяти языках. Их можно читать или слушать: дома или стоя перед самой картиной.

Смотреть

Десятки тысяч работ, и у каждой — история простым языком.

Сканировать

Вы в музее? Наведите камеру на картину, и MuseScope скажет, что перед вами.

Подготовиться

Пройдите готовый маршрут заранее — например, двадцать работ, ради которых стоит идти в Лувр, — и знайте, что искать.

Любую историю можно послушать. А если станет интересна деталь — просто спросите.

Серия Эта книга — часть серии «Музеи мира». Остальные — на musescope.app/articles

Отсканируйте телефоном, чтобы поставить приложение. Читать с ноутбука можно, ходить с ним по музею — нет.

HTTPS://
MUSESCOPE.APP

Королева Мария Изабелла Браганссская как основательница Музея Прадо · 1829 · Бернардо Лопес Пикер · Музей Прадо

Один музей из многих. Остальные — в приложении.

MUSESCOPE

СЕРИЯ «МУЗЕИ МИРА» · 2026
ИЗДАНИЯ MUSESCOPE · MUSESCOPE.APP